RAMONA HĂRȘAN

László Krasznahorkai: mișcarea în opt sau dansul cu spectrele apocalipsei

Despre László Krasznahorkai* mulți dintre noi știm, din păcate, mai degrabă din auzite. Sau din filmele lui Béla Tarr. Iar dacă l-am citit, am făcut-o, fără îndoială, în limbi străine. Până de curând. În numărul din martie (anul trecut) al revistei „Poesis Internațional", au apărut, în premieră, câteva fragmente din volumul său de poeme în proză *Állatvanbent / Animalinside* (*Animalăuntric*), traduse de Andrei Dósa și Claudiu Komartin. O prevestire fericită, de altfel, a traducerii romanului *Satantango* la editura „Curtea veche", în realizarea Anamariei Pop – și, să sperăm, un început de drum. Căci dacă ar (mai) fi (necesar) să argumentez în favoarea inițiativei de a traduce în limba română scrierile autorului maghiar, aș găsi (pe scurt) cel puțin două justificări consistente.

Cea dintâi (nu neapărat în ordinea relevanței) ar fi una de ordin larg cultural: László Krasznahorkai a publicat înainte de 1990, printre altele, două romane distopice care au făcut istorie (cinematografică și nu numai): este vorba despre *Satantango* (1985) și *Melancolia rezistenței* (1989). Aleg să mă refer tocmai la această perioadă de creație nu pentru că întreprinderile sale literare ulterioare (suficient de numeroase) ar fi mai puțin notabile, ci pentru că, privită de aici, cel puțin – adică din perspectiva modului în care aceste texte se raportează la universul lor de referință concret, la Ungaria comunistă – lectura celor două cărți ar trebui să reprezinte pentru noi, românii, ca (foști Est-) europeni, dacă nu un imperativ intelectual, atunci măcar o curiozitate culturală firească. Dar chiar și lăsând la o parte această discuție – cu implicațiile ei extra-literare (poate) prea largi, cu toate potențialele perspective comparative pe care le deschide (nu cred că ar fi deloc lipsită de interes, de pildă, o paralelă de tipul *Satantango* versus *Tratament fabulatoriu*) – rămâne, totuși, incontestabil, argumentul valorii. Căci la Krasznahorkai semnificația își subordonează contextul (strict istoric, social), producția de sens nu se mărginește, aici, la (nici)o împrejurare „închisă": dovadă face și modul mai degrabă de-contextualiza(n)t/universaliza(n)t în care Occidentul citește (și apreciază) scrierile acestui „maestru maghiar al apocalipsei" [S. Sontag].

Tot o dovadă a valorii, pe de altă parte, îmi pare și simplul (!) fapt că în textele lui Krasznahorkai abordarea temelor „mari" (umanitatea, istoria, politica, singurătatea, speranța, violența, disperarea, moartea, fatalitatea, posibilitatea/imposibilitatea formulării unui sens al existenței) nu numai că nu ridică probleme de „gestiune" ficțională, ci devine o substanță de neocolit (vitală? fatală?) a scrisului. Literatura sa pare concepută odată cu ele, pare să meargă cu ele alături până undeva la capătul timpului, numai ca să se întoarcă apoi cu toată forța unei (altfel de) judecăți de apoi. Dansul „satanic" al creației este, așadar, acesta: a diseca până la epuizare substanța profundă a lumii, a călători până în măruntaiele ei cele mai ascunse, și a reveni (ca un fel de nou Ioan, sau nou Iona) nu aducând salvarea, ci revelația nimicniciei și a absenței. Krasznahorkai spunea, de altfel, undeva, că tangoul presupune, pentru el, o înaintare pe care n-o execuți decât ca să te întorci de unde ai plecat, pe urmele propriilor pași [Three Percent Review]. Iată, deci, mișcarea circulară infinită, de bandă Möbius, pe care scriitorul o transferă acțiunii din *Satantango* – primul său roman – cu aceeași naturalețe cu care o imprimă tăunilor înnebuniți de spaimă din capitolul (nu întâmplător intitulat) *Treaba păianjenului 1. (∞)*.

Orice descriere a acestei cărți (ca și a operei întregi a lui Krasznahorkai, de fapt) ar putea să pornească de la termenul-cheie de „apocalipsă" (mută, lentă, sufocantă) și să continue, poate înainte de oricare altul (precum „melancolie", „absurd", „animalitate", „utopie"), cu „spectralitate" – în sensul în care o resemantizează Jacques Derrida, de prezență (aici, nelipsită și demoniacă) a unor absențe (intolerabile). Universul cărții este un loc funambulesc, bântuit de fantomele trecutului (de care amintesc imagini melancolice, duhuri neliniștite, resturi de umanitate, nostalgia semnificației), ale prezentului (stăpânit de animale lăuntrice cu vagi chipuri umane) și ale viitorului (căci și cei care „vin" au întotdeauna, la Krasznahorkai, aura sinistru-grotescă a unei balene moarte plimbate prin sat). Rețeaua de reprezentări simbolice poartă așadar, deja, toate mărcile specifice ale scrisului matur al autorului. Bătută de la un capăt la altul de ploi interminabile și de vânturi fantaste, scufundată în bălți de noroi nesfârșite, aproape depopulată – de fapt, aproape minerală – lumea aceasta este o lume părăsită, a ruinelor, o lume ca o imensă Margine gata să alunece în golul lăsat de sensurile pierdute ale existenței și care se îneacă (încetul cu încetul) în apele tăcute, mâloase, ale ultimului potop.

În *Satantango* (ca și în *Melancolia rezistenței*, de altfel) totul începe și se termină într-o localitate rurală izolată, într-un capăt de lume de o consistență aproape ireală. În această fostă colonie agricolă fără nume (acum părăsită de „progres"), o fetiță se

sinucide chiar în momentul în care existența ultimilor locuitori (bolnavi, îmbătrâniți, sleiți, vegetând în anticamera morții) pare să se (re)animeze subit la vestea (nesperată) a întoarcerii fostului lider al comunității (Irimiás) și a „ajutorului" său (Petrina). Traseul dus-întors al cuplului beckettian de șarlatani/profeți Irimiás-Petrina jalonează întreaga acțiune, aceasta se mișcă odată cu ei, în jurul lor, și le respectă ambiguitatea. Proaspăt eliberați din închisoare, șantajați de către poliția politică (și ea un aparat birocratic cu aspect fantastic, kafkian), cei doi „recidiviști" (foști „instigatori" și „chiulangii de la locul de muncă") se refugiază, hăituiți, în vechea colonie. Situația tensionată de aici le oferă ocazia de a profita, în propriul beneficiu, de naivitatea/ignoranța localnicilor abrutizați, sub pretextul „eliberării" acestor ultimi coloniști din așezarea muribundă. Puțini dintre locuitori înțeleg sau refuză compromisul (implicit) pe care îl presupune această mult-visată reintegrare în societate – fiindcă orașul-lume pare să îi pândească pe venetici cam în același chip în care păianjenii feroce, supradimensionați și supra-eficienți din cârciuma coloniei îi vânează pe tăunii înghesuiți în jurul lămpii. „Povestea" propriu-zisă rămâne deschisă, căci *mise en abyme*-ul sofisticat din finalul romanului, departe de a oferi o încheiere propriu-zisă, reiterează începutul: rămas (întâmplător) în colonie, blocat (din proprie inițiativă) într-un fotoliu și baricadat în propria casă (care stă să se dărâme peste el), invadat de mizerie și de vegetație, „doctorul" agorafob al comunității începe să imagineze, la sfârșitul cărții, tocmai această istorie dezolantă a coloniștilor.

Narațiunea în sine, este, altfel, în mod destul de lizibil, (și) o reprezentare alegorică a comunismului. În fond, aceasta este povestea unei comunități care visează (închizându-se, de fapt, într-o nouă capcană) la posibilitatea reformulării unei religii, a unei (noi) credințe (utopice) într-o „mântuire" înțeleasă ca echivalând cu „mai binele" cotidian și cu posibila ameliorare – așteptată mereu de undeva dinspre exteriorul ființei individuale – a naturii umane. „Ăștia [coloniștii, n.m.] sunt sclavii unui stăpân pe care l-au pierdut", observă, sigur de sine și superior, Irimiás, în momentul în care planul său începe să prindă contur, „dar nu pot trăi fără mândrie, demnitate și curaj [...] chiar dacă-n profunzimea minții lor obtuze simt că nu ei sunt cei care le generează [...] lor le place să trăiască doar la umbra acestora [...] asemenea turmei [...]".

Avem însă, până la urmă, de a face nu cu una, ci cu două deconstrucții: cea (dramatic-burlescă) a „visului" comunist, a utopiei civilizaționale, și cea (nostalgic-nihilistă) a utopiei sensului. În lumea opresivă pe care o descrie romanul, fuga rămâne și ea tot o mișcare „în opt", devenind, la rândul ei, sinonimă cu pieirea (interioară/morală, cel puțin), cu auto-anihilarea. Aici totul se repetă, se reiterează, totul are ecouri care se izbesc etern unele de altele, poți fie să intri în această imensă „rețea" a morții lăuntrice (așa cum o fac coloniștii), fie să te dedai morții propriu-zise (ca Estike). Pe de altă parte, iluzia că lucrurile se pot „îndrepta" sau speranța salvării se lasă greu separate de halucinație, de nebunie, de autodistrugere. Zbaterile umanității devin inutile, iar participanții – în orice variantă – niște damnați. Tot cinicul Irimiás constată, într-un moment de revelație, că „Oricum, e totuna...", că „Totul funcționează în gol și fără noimă sub presiunea dependenței și a unui străvechi balans sălbatic, astfel că numai imaginația [...] ne ispitește neîncetat cu credința, ca să putem ieși din vizuinile mizeriei. Nu există evadare [...] n-o să scăpăm niciodată. Treaba-i făcută ca lumea. Cel mai bine e dacă [...] nu te chinui și nu-ți crezi ochilor. E o capcană [...]. Iar noi întotdeauna cădem în ea. Când credem că tocmai scăpăm, aranjăm doar lacătele. Treaba-i făcută ca lumea", și concluzionează amar-ironic: „Cum adică ce-o să fie? [...] vorbi ca pentru sine, printre dinții strânși. Cariera noastră ia avânt. Până acum ție ți s-a spus ce-i de făcut, acu' tu vei fi ăla care spune. Exact același lucru. Cuvânt de cuvânt". Apocalipsa sensului se strecoară perfid, prin repetiție/saturație, în interiorul lucrurilor și al ființelor, existența devine sinonimă unei așteptări beckettiene, fără alternativă. Mișcarea în opturi (infinite) a tăunelui nu este, nici ea, nimic mai mult decât o amânare a inevitabilului, un dans (fără noimă) al morții, al inexistenței. Nici scrisul nu salvează, ci vine tot să „închidă cercul", să întoarcă totul la punctul de plecare, să facă *tabula rasa*. Orice exod (aparent) duce, aici, înapoi spre robie.

Satantango este, cu toate acestea, probabil cel mai „*reader-friendly*" roman al lui Krasznahorkai – cel mai lesne inteligibil. Lectura în sine, paradoxal, nu cere efortul atenției, ci i se impune cu naturalețe. Ceea ce nu înseamnă, nici pe departe, că este una „facilă" (cuvântul – ideea însăși – nu face parte din vocabularul acestui scriitor teribil). Căci dacă acțiunea este, probabil, mai puțin ambiguă decât în următoarele sale proze, dificultatea/provocarea receptării constă în lectura poetic-monstruoasă a lumii și a naturii umane care se cere făcută în, prin și dincolo de perdeaua-voal a reprezentării distopice. La acest maestru al „apocalipsei interioare" [C. Komartin], concretul se (supra)încarcă simbolic, iar interpretarea ar trebui, poate, să pornească tocmai de aici: de la simbolul rețelei invizibile a pânzelor de păianjen care îi acoperă pe localnicii adormiți în cârciumă, de la imaginea morii încremenite, de la multiplele halucinații ale învierii (sau ale falsei învieri), de la mirosul de putred și de la noroiul în care se scaldă tot acest mic univers, de

la voalurile mortuare și de la ceață, de la micile gesturi violente, dezumanizate și de la fuga – lipsită, desigur, de sorți de izbândă – a cailor dintr-un abator. Poetică în esență, lumea aceasta se scrie în fraze lungi, interminabile, molcome, expresia (se s) curge aproape fără paragrafe, înocmai ca „un râu încet de lavă", ca un „fluviu vast de tipăritură neagră" [G. Szirtes]. *Satantango* se citește într-adevăr, astfel privit, ca un magistral (anti)poem al Revelației moderne, sau ca și cum i-am citi deodată, în ritmurile sale lente, vibrante, pe Beckett, pe Gogol, pe Melville, pe Faulkner, pe Bulgakov...

Romanul lui Krasznahokai nu este, așadar, în niciun sens, o carte concepută pentru *loisir*. Nici măcar umorul negru, aproape omniprezent, nu despovărează, lectura devine (cu sau fără voie) ea însăși o căutare disperată a certitudinilor, a unui Adevăr (dureros de) absent, a unei salvări. Revenind în final la punctul de plecare, acest dans „satanic" întoarce totul pe dos, fără milă, de la ordinea capitolelor la ordinea interioară, subiectivă, a lucrurilor. O carte căreia cititorul, din ce în ce mai gârbovit asupră-i, nu-i va putea scăpa neatins. Aviz, deci, amatorilor de senzații (intelectuale) tari.

* László Krasznahorkai. *Satantango*, Editura Curtea Veche, București, 2012. Traducere de Anamaria Pop.

Înștiințare: Această lucrare este realizată cu sprijinul Programului Operațional Sectorial Dezvoltarea Resureslor Umane (POSDRU), ID76945 finanțat de Fondul Social European și de Guvernul României.